

ГОГОЛЬ И ИСКУССТВО АВАНГАРДА (к постановке вопроса)

Творчество Гоголя, безусловно, связано с эпохой и традициями XIX столетия, но в ряде искусствоведческих работ, посвященных эстетике авангарда, содержатся указания на Гоголя как писателя, являющегося предтечей русского авангарда. Тип мироощущения писателя идентичен мироощущению художников-авангардистов. При том, что такой взгляд на Гоголя не интересует, по существу, отечественное гоголеведение, он представляется интересным и открывающим перспективу новых подходов к творчеству писателя. Данный тезис резко подчеркивает ту двусмысленность, которая так характерна для этого художника. Сон и явь, мечта и действительность перемешаны и неразличимы, так что не понять, где они сами по себе слились, а где умело связаны между собой рукой творца. Фантастические сюжеты, блестяще созданная, сконструированная видимость, синтезирующая быт с гротеском, - все это мир Гоголя - художника.

Мы можем согласиться с утверждением В. В. Зеньковского, что "Гоголь развивался как-то вне его современности, сам прокладывая себе дорогу". После откровений творческого сознания Гоголя невозможными и недостижимыми становятся гармония и целостность, изящество и красота, созданные пушкинской эпохой. Перевернутый мир писателя разрушает и созидает одновременно. Это тот именно парадокс, который лежит в основе авангардного мышления Гоголя.

Гениальный живописатель зла был человеком нравственной одаренности, позволявшей ему обостренно воспринимать проблемы человеческого бытия, трепетно относиться к вечным ценностям. Гоголь создает художественное пространство, в котором исключена возможность буквального восприятия вещей и явлений, пробуждает в читателе способность обнаруживать в мире реальности новые смыслы, открывать необыденные высокие связи и значения.

Для Гоголя в центре мира Душа: все от нее исходит и к ней возвращается, в ней ключ ко всему. Но как же этот увязывается с картиной искаженного мира, в котором нет ни одной живой души, ни одного реального характера. Его замысел состоит в том, чтобы создать бытие, лишенное ценности, доведенное до абсурда и бессмысленности,

и показать, насколько страшен для человечества этот медленный процесс погружения в царство мирового зла.

Человек в этом пространстве существует как нечто расплывчатое, до предела обезличенное, лишенное индивидуальности. Ликов нет, есть личины, части лица, существующие сами по себе воротнички, эполеты, бакенбарды, которые становятся обозначениями человека, а то и вовсе заменяют его. Предметный, вещный мир зато четко очернен и загромождает пространство настолько, что “маленькому” человеку деться некуда. В экзистенциальном тумане, во сне, в фантазии все возможно. Часто лица, предметы сливаются, приобретают странные, причудливые формы, переходят один в другой, все становится непривычным и нелогичным. Это необъяснимо, но не так страшно, как процесс разделения души и тела, более того, деление душ по принципу “живых” и “мертвых”. Душа - частица высшего, надматериального начала в человеке, отсутствует у живущих в этом грешном мире. Смерть души - духовная смерть личности, бытие вне Жизни, вне Дыхания, вне Радости, “ущербное”, бессмысленное. Если нет души, то не целесообразен вопрос о социальных условиях классовой принадлежности, социальном статусе. Идиотизм жизни - универсальная парадигма. Источник порока - в самом человеке, не осознающем своего медленного погружения во зло. Братство, понимание невозможных в среде такого человечества. В машинальной жизни, где люди не слышат и не видят друг друга, царствует скука - знак пустоты. Но эта бесконечная пантомима прерывается вдруг вопросом: а зачем? Момент неожиданности освобождает сознание человека, и миг прозрения дарит возможность пробуждения.

Гоголь, видимо, рассчитывал именно на эффект пробуждения, он стремился в думающем читателе, единственном положительном герое его творений, возродить страстное желание преодолеть себя и вернуться в божественную целостность бытийной полноты. Писатель стремился к раскрытию мира духовной реальности, а современниками был воспринят слишком буквально: как гениальный сатирик, бичевавший пороки современной жизни. Гоголя обвиняли в нелюбви к человеку, а он был одержим идеей спасения человечества и измучен, и истерзан ею. Если “Черный квадрат” К. Малевича не пустой квадрат, а “восприимчивость к отсутствию”, то Гоголь обладал такой именно восприимчивостью к отсутствию: отсутствию жизни, души, - сделавшей жизнь формальностью. Думается, что искусство рубежа XIX и XX веков, опрокидывающее классические представления о мире,

разрушающее логические связи и совершенство содержательной формы, типологически близко художественному миру Гоголя.

Е. А. Князева

Пермь

МЕТАРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП В ПОЭЗИИ

В. КАЛЬПИДИ

В. Кальпиди - представитель метареализма, поэтического стиливого течения 1970-1990-х годов, развивающегося в рамках постмодернизма. Особенностью метареалистического (постмодернистского) хронотопа является локализация прошлого и будущего в системе настоящего. При этом прошлое и будущее извлекаются из временной последовательности, где функционально осуществляли принцип преемственности, и оказываются рядоположными, сосуществующими. Так, например, упоминание Тредиаковского или Пушкина в "Оде во славу российской поэзии" Кальпиди - обращение не к историческому лицу, отдаленному на два-три века, а к присутствующему в процессе написания текста соавтору. При этом настоящее осознается не как очередной фрагмент бесконечной жизни человечества, а как некая позиция вненаходимости, опираясь на которую художник XX века "вдруг" обнаруживает в пространственном и временном аспекте законченность развития культуры и эстетически оформляет ее как целое в произведении искусства. О подобном ощущении времени писал М. Бахтин применительно к мифологическому и художественному мышлению разных эпох. В связи с ним выделяется фольклорный хронотоп, характеризующийся "исторической инверсией", когда прошлое предпочитается будущему как более весомое, плотное, "идеальное", и с точки зрения настоящего будущее, как конец бытия (в конце XX века - культуры), обесценивается (эсхатологизм). Метареалистический, как и фольклорный, хронотоп выстраивает действительность (настоящее) по вертикали.

Таким "идеальным" явлением выступает в поэзии Кальпиди город. Он имеет четыре имени: Челябинск, Свердловск, Пермь и г.Н (отсутствие имени), метагород, прообраз, оригинал первых трех. Город Н - ночной, или потому что в нем "Кама - Черная на миг", место, определяющее жизнь-смерть лирического "я" (Пушкина), или потому что герой (Гомер) слеп, или от того, что "темноте исповедуешь душу", в